



TITLE:

近世農村舞台の生成と発展 一地域経済の発展と近世農村舞台の展開(2)一

AUTHOR(S):

後藤, 和子

CITATION:

後藤, 和子. 近世農村舞台の生成と発展 一地域経済の発展と近世農村舞台の展開(2)一. 経済論叢 1996, 158(1): 16-33

ISSUE DATE:

1996-07

URL:

<https://doi.org/10.14989/45080>

RIGHT:

經濟論叢

第 158 卷 第 1 号

哀 辞

故 浅沼万里教授遺影

- | | | |
|---------------------------------|---------|----|
| 基軸通貨国ビナイン・ネグレクト論の系譜…… | 本 山 美 彦 | 1 |
| 近世農村舞台の生成と発展…………… | 後 藤 和 子 | 16 |
| 中国華南地域における
金融機関の勃興とその性格…………… | 姚 国 利 | 34 |
| ベンチャー企業の研究開発支出の決定要因…… | 蘇 顯 揚 | 54 |
| 芸術支援政策の財政問題（2）…………… | 金 武 創 | 77 |

記 事

浅沼教授逝く

追悼講演（赤岡 功・青木昌彦・瀬地山敏）

追 悼 談（熊沢 誠・菊谷達弥・三田栄治）

故 浅沼万里教授略歴・著作目録

平成 8 年 7 月

京 都 大 学 經 済 學 會

近世農村舞台の生成と発展

——地域経済の発展と近世農村舞台の展開(2)——

後 藤 和 子

「地域経済の発展と近世農村舞台の展開(1)」では、アダム・スミス芸術論と18世紀イギリスの民衆娯楽について検討した。本論文は、その日本への適用である。特に近世農村の生活の中で大きな位置を占めていたにも関わらず、近世芸能としては、従来ほとんど取り上げられることのなかった農村舞台に民衆娯楽という光をあてる。

I 近世日本の都市における劇場の成立と歌舞伎の誕生

日本における芸能や芸術は、どのような社会・経済システムとして形成されたのだろうか。こうした視点での研究は経済学の分野ではほとんどない。そのため他分野での先行研究を踏まえながら日本における芸能や芸術の形成過程を財としての特徴の形成過程として考察してみたい。考察の対象としては、18世紀イギリスの民衆娯楽に相当すると思われる近世農村舞台を中心に中世・近世・近代の芸能及び舞台芸術システムとその転換を取り上げる。

江戸中期から昭和初期にかけて日本各地に多数の農村舞台が存在した（調査された数だけでも1777）という事実及びそこでは在住の人々によって歌舞伎や人形浄瑠璃が上演されていたという事実は、現在の公立文化ホールの数（2342）と比較してみただけでも注目に値する。農村舞台で行われていた歌舞伎と人形浄瑠璃は、近世における日本の舞台芸術の二大ジャンルである。これらはもともと中世芸能民の芸能として興ったものが都市の芝居町や興行という芸能システムの中で芸術へと高まっていったものであり、芝居町や興行は近世

都市形成と密接な関連を持つ政治・社会・経済システムである。芸能民によって諸国を巡回しながら行われた芸能は日本だけでなくヨーロッパにも多数見られ、〈巡遊の民〉等とも呼ばれている。これら巡遊の民により広場で行われた芸能が都市の劇場という限定された空間で恒常的に上演されるようになることが芸能から芸術への1つの転換点となっている。また都市のどこに、どのように劇場が形成されるかということが芸術の社会における位置、財としての特徴、芸術の内容の形成に深く結びついているので、農村舞台の分析の前にまずそのあたりの事情から見ていきたい。

(1) 都市における劇場という場の発生

日本の都市における芝居町や芝居小屋の誕生は江戸時代であるが、その成立には中世における芸能のあり様が関わっている。中世の芸能から概観してみたい。中世においては、芸能民が職人と共に諸国を巡回する民であったことはヨーロッパと同じである¹⁾。これら芸能民が都市に定着し芝居小屋というシステムが誕生するに当たっては、中世における勧進興行というシステムが媒介となっている。

① 勧進興行という中世の芸能システム

勧進興行とは、寺院の経営のために勧進聖が自ら芸能を行ったり、芸能民をたのんで芸能を行い広く大衆に資を募る行為である。勧進興行のもっとも早い記録は1248年の摂津勝尾寺での稚児舞楽である²⁾。勧進興行の行われた場所は、寺社の境内や街道口、町辻、河原といった無縁の地、あるいは公界である。小笠原氏によれば、これらの地はいずれも何らかの点で異郷、更にいえば冥府と境を接する地であった。「都市形成の論理の確立している古代都市京において、興行は、死すなわちけがれの領域との境界において、冥府との入り口というイメージを現出させ、鎮魂を旨として行われた。」³⁾「この興行空間は、興行する

1) 網野善彦 平凡社選書58「増補・無縁・公界・楽—日本中世の自由と平和」1987年、を参照。

2) 小笠原恭子 平凡社選書141「都市と劇場—中・近世の鎮魂・遊楽・権力」1992年、13ページ。

3) 同上、17ページ。

芸能の種類によって観賞可能な限界内での最大の観客数を収容し、ただ見防止策をも講じ、かつ見物の貴顕に不慮の危害が加えられないようにするという空間を設定しなければならない。それらの諸条件を完備したこの時代の勧進興行の棧敷が日本の劇場の祖型となったのである。⁴⁾ 勧進興行の棧敷は、直径100尺の円形である。その入り口には鼠戸がしつらえられていて、一般の見物は身を縮め、鼠の穴ほどの狭い木戸をくぐり抜けて芝居に入る。「これは、近世の歌舞伎小屋にもながく受け継がれる構造であるが、この不自由な入り口は、現実ではまさに、ただ見防止に有効な設備であった。またシンボリックには、これをくぐることによって、俗界との境界を越え、清められて異次元の世界に生まれ変わるのだという指摘がなされている。⁵⁾ 棧敷は事前に勧進札を購うことによって占有することができたが、この地獄へ落ちぬための保証札を購わぬ者は木戸銭を払い鼠戸をくぐって見物した。「勧進興行の棧敷は、鎮魂を求めてさまよう浮かばれぬ霊の集う境界の地において、手向けの芸能を演じながら、それら未成霊の侵入を固く許さぬようにしつらえられた空間であった。⁶⁾ 室町時代、興行地は幕府、勧進聖、河原者⁷⁾、芸能者の思惑や利権をめぐる変遷するが、いずれも無縁の地であると共に、人々が集まる広場の性格のものである。これら市中に散在ししだいに宗教的色彩を失っていったものが芸能である。室町幕府がその興行を許可した芸能は、田楽、猿楽、平曲、曲舞の4つであった。猿楽の流れをくみ室町時代の終わりに民衆の中から生まれてきたのが歌舞伎である。興行地の固定化と恒常化、勧進の名目化は表裏一体のものとして進んで行く。ここにも広場のエネルギーの集中の論理がある。室町時代の終り、「かぶき」という芸能が勧進の名目を借りずとも多数の観衆を集めることがで

4) 同上、18ページ。

5) 同上、19ページ。

6) 同上、20ページ。

7) 中世、京の鴨川の河原に住み、土木事業や葬送に携わる者を指す。河原に置かれた具は、河原者の所有という慣習があったため、死者の衣類や装身具を自分の物として処分する特権を持っていた。また、棧敷も河原にあれば、河原者の差配するところとなった。(同上、100-102ページを参照)

きるほどに成長し、寺社との利権関係よりも、河原者との利権関係の方が芸能者にとって有利に働いたことが、芸能者が河原に集まる要因になったと推察される。こうした中世的慣習としての芸能のエネルギーが都市の芝居小屋の中にエネルギーを凝縮されて、芸術へと高められたのが歌舞伎であり、それらが地方に分散し村落共同体の中で育てられたのが農村舞台である。

② 近世における芝居町・芝居小屋の誕生

中世における興行空間には、ある種の治外法権的特権（一種の自治権、建前上の四民平等）が容認されていた。これらの特権慣行を容認する代わりにその地域を限定し市民権を剥奪したのが徳川幕府である。「町（江戸の）づくりが進むにつれ、公許という権威のもとに、興行権と土地とを与える恩典と引きかえに、一時的にもせよ無縁の場を形成しうる伝統をもつ〈自由民〉、一所不在の芸能者を特定地へ囲い込み、〈非人〉という身分に限定して体制の中に組み込むことに成功したのである。」⁸⁾「個人の芸能興行空間の専有を公許したというのは、無主の地としての伝統を有してきた芸能興行地の所有者を明確にすることを意味する。同時にこれが幕府の認可によってなされることによって、その土地が本来は幕府所有の地であることを明白にし、かつまたその地における興行開催を許可するのは、興行認可の権限が幕府にあると確認することとなる。一方芸能者の側からいえば、土地および小屋の建築と所有を公許され、かつ興行を行う（すなわち櫓を上げる）権限を認められたのであるから、ここにいわゆる江戸方式すなわち劇場と興行権と役者を兼ねる座元が成立することになる。」⁹⁾これが江戸における大芝居4座の誕生の経緯である¹⁰⁾。ここにはじめて芸能が私的財として社会に存在するようになる。

かぶきを歌舞伎という芸術にまで高めたのが芝居小屋という装置である。歌舞伎は、役者も観ている側も共に演じる仕組みを持っている。重層する棧敷、

8) 同上、28ページ。

9) 同上、29-30ページ。

10) 京・大阪では、座元の権限は限定され、座元、名代、芝居主は別個に存在した。名代は興行権を、座元は芸団の統括者、芝居主は劇場の所有者であった。

舞台から客席へと通じる両花道等、小屋全部が演技空間となるように作られている。観客は、ある時は掛け声によって、またある時は花道と舞台の掛合によって海原に見立てられる。額縁に切りとられた演技空間を椅子席でじっと動かずに観るという鑑賞とはまるで違う。観る方も着飾り、棧敷では弁当を広げ隣同士楽しく観るのである。また、棧敷は町の裕福な町人が占めていても大向うという立ち見席があり、木戸銭も安く、通の客が通う。ここの観客は通であるから大変厳しく、役者も大向うの評判を気にする。こうした観客の目と耳が育てた芸能が歌舞伎である。

芝居小屋が興行として成り立つためには座元に出資する金主と良い役者の2つが必須の条件であった。金主とは芝居の興行に要する仕込みの費用を出資する人のことで、上層町人である豪商であることが多く、幾人かで共同出資するのが普通であった。鼈戸客や芝居茶屋の主人、時には帳元（座元の実務代行者）や役者も金主に加わる場合があった。都市における消費経済の向上が上層町人に余剰財産を蓄積させ、芝居に対してその経費を負担する金主はその財産を有利に運用することによって、いっそうの収益を獲得していたのである¹¹⁾。

歌舞伎の楽しみは芝居町そのものの中にもあった¹²⁾。役者評判記という出版ジャーナルも歌舞伎の発展と広がりにとって重要な役割を果たす¹³⁾。近世都市の華である役者も身分上は市民より下であった。身分制は役者間の関係や歌舞伎という芸術の質にも投影し、役柄は人間類型であって個人の性格ではないという限界を持つ¹⁴⁾。しかし、彼らは決して卑屈にならずに、社会制度における身分上の差別をはね返し、一般市民と対等になりたいと願う心意気によって、

11) 服部幸雄 岩波同時代ライブラリー「江戸歌舞伎」岩波書店、1993年、82ページ。

12) 前掲「江戸歌舞伎」では、今泉みね著「名ごりの夢」（平凡社）から、8つの芝居の楽しみを取り上げている。

13) 熊倉功夫 日本の近世11「伝統芸能の展開」中央公論社、1993年、223-228ページを参照。

14) Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Temple Smith, London, 1978. 中村賢二郎・谷泰訳「ヨーロッパの民衆文化」人文書院、1989年、にもヨーロッパ近世の民衆劇の特徴として、「芝居も形は違っているが基本は同じである。劇にもその定型とモチーフがある。民衆劇での基本的な単位は言葉ではなく、役柄と身振りであった。」(180-181ページ)とある。近世劇の特徴の類似点がよくわかる。

そのエネルギーを歌舞伎の芸として昇華させたのである¹⁵⁾。舞台芸術の私的財としての日本における発生はこの京・大阪・江戸の芝居町・芝居小屋に見ることができる。しかし、それは興行という制度を伴った私的財であった。役者と観客、座元と金主が一体となって創り出したのが歌舞伎であり、芝居小屋という密閉された空間はその独特の構造によって、観客がいてはじめて成立するという演劇の優れた仕組みを創造した。

II 農村舞台研究の意義と課題

通常の芸能史はこの江戸歌舞伎を近代演劇がどう乗り越えていくのかという文脈で綴られていく。江戸文化論も都市に力点を置き、興行制度の成立と家元制度の成立を文化形成の特徴として取り上げる。こうした文脈からは忘れさられ、歴史上のひとこま、あるいは農村娯楽の一断面として扱われてきたのが農村舞台である。能や狂言には家元制度があるが、江戸の芸能の中で唯一家元制度を持たなかった歌舞伎と人形浄瑠璃が農村舞台という場を形成していくのは偶然だろうか¹⁶⁾。農村舞台の数は調査されただけでも1777¹⁷⁾。人口当たりの数としては今の公立文化ホールより多い。農村舞台はこれら常設のもの他に、仮設舞台といって芝居上演のたびに組立られたものも多数あるのでその密度は現代の比ではない。長野県飯田市にある下黒田の人形舞台は当初、16戸で建てたというからその生活への密着ぶりが伺える。農村舞台は江戸中期以降、全国

15) 町人と対等でありたいと願う役者の心意気は、俳名や屋号を持ち町人につき合う時は俳名や屋号を使うという習慣をつくりだした。江戸時代の役者は芸を高めるための基礎的教養として俳諧に親しむことが多かったのである。(前出「江戸歌舞伎」参照)

16) 能や狂言には家元制度があるが歌舞伎や人形浄瑠璃にはない。「家元制度は型の相伝が修行の中心であって、独創的な創造性は否定されるか、型の枠の中での創造性に止められる。したがって、伝統的芸能が近代化の中で芸道から芸術へと脱皮しようとしたジャンルでは、家元制は崩壊するか変質した。」(前掲、日本の近世11「伝統芸能の展開」38-39ページ参照)という指摘もあるが、能や狂言の創造性と家元制度がダイレクトに結びついているとは思われない。しかし、能や狂言は中世に確立した芸能ですでに民衆から離れ、武家や貴族という支配階級に召しかかえられていたという事情はある。

17) 角田一郎編「農村舞台探訪」和泉書院、1994年、によれば、昭和45年までに確認された農村舞台の数は現存・廃絶合わせて1777であるという。これが、調査された最新のデータである。

的に広がり¹⁸⁾、1887年～1897年以降、農村の共同体的生活の衰退と共に長い時間をかけて消滅していった。イギリスにおける民衆娯楽の衰退と同じである。しかし、従来の農村舞台研究は民俗学的あるいは建築学的視点からのものが多く、その存立基盤について社会・経済的には必ずしも明らかにされていない。まして、18世紀イギリスの民衆娯楽に相当するものとしての位置づけもされていない。そのため、現代に連なる視点が必ずしも明確ではなく、現代への通路としては、近世の都市的文化のみが考慮されてきたことは前述の通りである。しかし、町衆や町民の文化としての近世都市文化のみを近代や現代の文化の基盤として考えるのでは、芸術や文化の財としての特徴を考察するには不十分である。近世の人々の暮らしの大部分は農山漁村にあった訳で、都市文化だけを通路に近代や現代を考察するのでは問題設定が狭すぎる。芸術や文化の財としての特徴の一面である公共性の発生の根拠としては、近世都市文化と民衆娯楽としての農村舞台の両側面を考慮する必要があると思われるのである。

農村舞台の先行研究は、昭和初期から1971年頃までに行われ、松崎茂氏や角田・郎氏らの研究により全国的概要が明らかにされつつあったが、1975年以降は全国的調査は行われていない¹⁹⁾。その後、1971年から10年間、名生昭雄氏らが神戸の農村舞台の調査・研究を手掛けている²⁰⁾。これらの農村舞台の先行研究の中で、農村舞台の特徴を、その成立時期によって分類し、発生と変質・消

18) 常設舞台の密度が高いのが、徳島県、兵庫県、長野県。調査の時点で1棟も発見されなかったのが、秋田県、奈良県、鹿児島県等の13県である。民俗芸能が北端にも南端にも分布するのに比べ、農村舞台は国土の中央部に密度が高い。民俗芸能とは性格を異にすることは、その分布が示唆している。(角田一郎編「農村舞台の総合的研究—歌舞伎・人形芝居を中心に」桜楓社、1971年、91ページ参照)

農村で歌舞伎や人形浄瑠璃が全国的に始められたのは、宝暦～天明(1750年～1780年代)、全国的に常設の舞台を持つようになったのが、文化・文政期(1800年代初め)とされている。(守屋毅「村芝居—近世文化史の裾野から」平凡社、1988年、122ページ・161ページ参照)

19) 前出「農村舞台探訪」も1994年発行であるが、発行が計画されてから出版を引き受けてくれる出版社を探すまでに20年の歳月が流れている。全国的調査は昭和42～43年に文部省科学研究費補助金を受けて行われたのが最後である。

20) 名生昭雄氏らの調査・研究は神戸史学会編「歴史と神戸」50号(昭和46年)、56号(昭和47年)、62号(昭和48年)、68号(昭和49年)、74号(昭和50年)、80号(昭和51年)、86号(昭和52年)、92号(昭和53年)、104号(昭和54年)、に連載された。

滅の過程を理論的に分析しているのが、守屋毅氏の研究である。守屋氏による農村舞台分析の特徴は、以下の通りである²¹⁾。

- ① 農村舞台の分布が濃厚なのは、養蚕・製糸を主要な商品生産物とする関東・中部・山陰などの地帯である。
- ② 農村舞台は、一定の農民的商品経済の発展に支えられ、しかも上演母体である共同体的関係が維持されていた特定の地方において顕著な現象であった。商品経済が発展し過ぎても発展が遅くても舞台の分布は希薄になる。
- ③ 農村舞台は農村の祭礼と結びついて浸透し、祭礼の娯楽化をもたらした。
- ④ 農村舞台は農民の消費と享楽を伴う芸能であったため幕府・諸藩の農村政策と真正面から対立した。
- ⑤ 農村舞台はその存立基盤であった村落共同体から離れるにつれ、公共性を失い商業的なものへと変質していった。
- ⑥ 農村舞台は村落における伝統的・民俗的・農村的なものと近世的・風俗的・都市的なものの相克を象徴するものであった。

守屋氏の指摘は、農民的商品経済の発展と村落共同体への着目、祭礼との結びつき、村落共同体からの乖離と公共性の喪失等、大変示唆的な内容を含んでいる。しかし、以下の点については必ずしも明確になっていない。

- ① 養蚕・製糸が盛んになるのは多くの地方で江戸後期から明治にかけてで

21) 守屋氏の見解は、前出「農村舞台の総合的研究」や守屋毅、叢書 演劇と見世物の文化史「村芝居—近世文化史の裾野から」平凡社、1988年、を参照した。農村舞台を見る視点については、特に⑥が最新の見解と到達点である。「村芝居成立の意義は、歌舞伎史のそれにとどまるものではなかった。化粧する百姓たちの姿は、社会史もしくは文化史の観点からすれば、村落における伝統的・民俗的・農村的なものと、それらと相対立する文化—近世的・風俗的・都市的なものととの相克を象徴するものにほかならなかったのである。」(前出「村芝居」113ページ)「村落における伝統的・民俗的・農村的なものの維持を願うものにとって、村芝居の出現とその農村生活への影響は、たしかに退廃といわねばならなかった。」(同上、116ページ)「村々の祭礼への歌舞伎の流入—村芝居の成立は、まぎれもなく、村落祭礼全般の奢侈化・娯楽化の潮流にかなったものであった。」(同上、127ページ)。

また、農村舞台の意義は、中世的なものと近世的なものの相克というより、中世から近代へとという位相の中で捉えた方がよいと思われる。この点も守屋氏との相違である。

あるが、農村舞台が定着し始めるのは江戸中期からである。つまり、養蚕・製糸と農村舞台はダイレクトには結びつかないのではないか。

- ② 農村舞台の分布をよく見ると、山村の脇往還と言われた街道沿いに多い。交通ルートとの関連は守屋研究にはない視点であるが、コミュニケーションの形成と関わって交通ルートの研究は欠かせないものと思われる²²⁾。
- ③ 歌舞伎は都市の劇場で生まれた芸術である。それを受け入れる精神的高さは村落にあってどのように形成されたのであろうか。村落共同体の成り立ちと変化、その中で農村舞台の位置づけについて更に検討する必要がある。
- ④ 農村舞台を、農村への都市的・商業的なものの浸透による、消費・享樂的なものとして捉えているが、むしろ、労働と共に生活の中心にあったものなのではないか。つまり、近代へ向かう近世農民の自己主張を伴った積極的意味を持つものと考えられるがどうか。
- ⑤ 農民による商品経済の発展が農村舞台を発展させ、農民による商品経済の更なる発展が農村舞台を衰退させたという、農村舞台発展に対する商品経済の影響の両義性をどう分析するか。
- ⑥ ⑤の分析とも関わるが、地域社会における住民自治と文化の発展との関連について。自治を進展させる文明化と自治を崩壊させる文明化の両面が農村舞台にどの様に現れているか。

以上の論点を軸としながら、18世紀イギリスの民衆娯楽から農村舞台の意味を再考し、共同財から公共財と私的財への乖離のプロセスを順次、明らかにしていきたい。

22) 前出「農村舞台の総合的研究」でも農村舞台の分布については、交通路や河川流域に沿っていることが多いとし、松崎茂氏らが、河川の流域、山麓地帯、丘陵地帯などに舞台群の存在を指摘しているが、河川の右岸と左岸では舞台の構造に差が見られたりしたため、「地理上と政治史経済史上の関連がどのようにあるかということが、群の把握に肝要であることは言うまでもないが、現在はそこに考掘を求めるまでに至っていない。」(100ページ)としている。本論文での〈山越えの経済ルート〉という提起は従来の研究にはない視点である。

III 農村舞台の生成と発展

農村舞台は、江戸中期以降村落共同体の手で建てられたもので、神社の境内に多い。舞台のみが農家風の家屋の中に収まり客席は野外である。舞台には、廻り舞台の機構があり、向かって右側には浄瑠璃や三味線のための太夫座がある。舞台後ろの一部は戸をはずすと外の景色が背景として見えるようになっている。花道は当日仮設する。廻り舞台の機構は様々で水車の技術を応用したものもある²³⁾。舞台建設には、村の共有林の木を用い総出で働いたようだが、この時村にいた宮大工など高い技術を持つ職人の存在は大きな意味を持つ。これら職人によって都市の芝居小屋の造りがより簡素で、しかも個性的に村の中に生かされたのが農村舞台である。この舞台で村人自身が演じたり、観たりしたというのが農村舞台の特徴であり、その際上演されたのが歌舞伎であり人形浄瑠璃であった。

花道は芝居小屋における歌舞伎の成立条件であるが、農村舞台も花道を持っていること、流行が都市における歌舞伎の成立以後であることは、都市の歌舞伎の農村への浸透を物語っている。17世紀初頭から都市で盛んであった歌舞伎は大芝居として幕府より興行を許可された座元によって行われていたが、それに入れなかった役者が寺社の境内で芸能を行う中世以来の慣習もなくなった訳ではなく、小芝居として都市においても行われていた。小芝居の役者が村を訪れたり、村人が伊勢講や金比羅講の途中で江戸や京・大阪の芝居見物をしたりして、歌舞伎や人形浄瑠璃は村に伝えられた。飯田市の黒田の人形舞台は時代物を得意とした淡路の人形遣いが、大阪で人情物の人気に押されて食べて行けなくなり、旅に出て飯田に落ちつき教えたものだという。飯田の人形の頭は現在みてもすばらしいものであり、民衆娯楽だからといって芸術性に劣るものではない。

23) 農村舞台の構造は地域によって異なり、廻り舞台の機構も様々で、花道裏返し等様々な演出効果のある構造が見られる。

(1) 事例研究(長野県飯田・高知県梹原)——農村舞台の分布と交通ルート・

商品経済・村落共同体のあり様を中心に——

農村舞台が主街道沿いの平野、つまり水田地帯より脇往還沿いの山間地帯や瀬戸内海の島に多いのは何故か。これが農村舞台の社会・経済的基盤を考察する上で重要なポイントとなる。山村を通る脇往還や瀬戸内海は古くから庶民の商品経済ルートとして開けていた。山間の方が藩や幕府の目が届きにくく、舞台が建て易かったという事情もあるだろうが、古くから庶民の商品経済と交通路が開け文化の流入と蓄積があったこと、特に江戸後期になり商工業の発展がすぐには農民層分解に向かわずに一時期村落共同体の自立として現れたことが農村舞台の広がりやの社会・経済的条件になっていたと思われる。この点に関して共同体のあり様も含めて2つの事例について実態調査に基づき検討したい。

①事例1 長野県伊那谷の農村舞台

長野県伊那谷地方は上伊那と下伊那を合わせて125の農村舞台が集中する地域である。今も黒田人形、今田人形、早稲田人形、古田人形などの人形浄瑠璃や大鹿歌舞伎などが地元の人たちの手で伝承されている。大鹿歌舞伎については1767年の「前島家農事日記」や1791年の松下家文書にも芝居の記録が残されており、発祥はそれより古いかもしれないということである。村内の寺社境内13ヶ所に常設の舞台があった。黒田人形は下伊那郡上郷町下黒田諏訪神社で1688年～1703年に始まったと伝えられており、今田人形は1704年氏神様で初めて上演されたという記録が有る。また、早稲田人形は1839年頃盛んになったということである。早稲田人形を除いてはいずれも江戸中期に始まっている。1688年～1735年にかけて、大阪を中心に淡路島などで人形芝居が全盛であったが1764年～1780年頃になると歌舞伎や人情物の人形芝居におされて淡路の人形遣いたちは、旅回りとなり伊那谷に定住する者も現れた。こうして素人の手で始められた伊那谷の人形芝居は素人離れした本格的なものへと成長した。1789年～1800年には吉田重三郎が、1832年には桐竹門三が、次いで吉田亀造が大阪から下黒田に定住して人形を教えている。明治初年、20ヶ所を数える人形座が

あったが、1887年（明治20年）頃までには大部分が消滅してしまい、現存するのは上伊那の古田人形を入れて4ヶ所である。

農村舞台も江戸中期のものと江戸後期になって始められたもの、明治になって始められたものがあり、後の時代になるほどその存立基盤は村落共同体を離れていく傾向にある。同じ農村舞台といっても意味合いが変化しているので、江戸中期に始まり群をなすほど舞台が密集している地域を選んだ。伊那谷はまた芸能の宝庫ともいわれ中世からの舞をはじめとする芸能が祭りの形で今も伝承されている地域でもある。一般的には農村舞台で行われた村人による歌舞伎や人形浄瑠璃の芸術としての水準は必ずしも高かったとは思われないが、伊那に現存する人形浄瑠璃や歌舞伎は近世にプロの定住という条件もあってその生命力を今に伝えている。調査は1993年の夏現地を訪れたもので、町史と聞き取りに基づくものである。

a. 古代より開けていた交通路と中世からの芸能

信濃より南へ流れ出す川が2つある。木曾川と天竜川である。木曾谷は溪谷で中山道や鉄道中央線が通るので早くから開けていたという印象があるかもしれないが、事実とは逆に伊那谷には奈良時代から東山道が通り、中世には信濃守護所が下伊那の松尾にあって、早くから開けた地域であった。中世からの舞を中心とする芸能の宝庫でもある。江戸中期以降は政治幹線の中山道に対して脇往還の伊那街道が庶民の経済ルートとして重要な意味を持つようになる。天竜川が物資の輸送路として盛んに使われるのは江戸後期から明治にかけてであり、それまでは山越えの道が主流であった。

b. 商品経済の発展を促した中馬

江戸中期より農民による副業と商品経済が盛んになったことは、伊那街道が中馬の中心地であったことから解る。中馬について飯田市に隣接し黒田人形が現存する上郷町史より抜粋する。

「幕府が交通設備を整えた五街道には、各宿場に宿馬が用意されていた。

宿馬は人や荷物の運搬に当たったが、それは公用に供するのが主目的で

あった。民間人が利用できないわけではないが、それは公用に差し支えない範囲で副次的に許されるにすぎなかった。江戸時代の中期以降、商業が盛んになって商品荷物の動きが多くなると、宿馬では到底さばききれぬし、宿馬はいろいろな制限があって不便だったので、宿馬のほかに自由に能率的に商品荷物の運搬に当たる交通機関が求められた。それにこたえたものが中馬である。そのような馬は全国到る所にあったろうが、中馬という名称のもとに、自由な民間交通機関として活躍した舞台は信州特に伊那街道であった。本来信州中馬は、信州の物産を東海地方諸市（名古屋・岡崎・豊橋）や江戸・高崎などへ運び出し、またこれらの都市から物資を信州へ移入する交通機関であったが、幕末には江戸と京・大阪との間の商品運搬にも盛んに利用された。これは一見不思議にも思われるが、むしろここに中馬の特色が浮き彫りにされているともいえる。

五街道を通る商品荷物は、必ず宿場の荷問屋の手を経て宿継ぎに送らねばならなかった。定めぬ駄賃の他に各宿毎の荷問屋に庭銭（手数料）を払わねばならぬから運賃は高くなるし、御用通行があればその継ぎ立てのために商品荷物は後まわしにされて無駄な日数を費やし、宿毎に積み替えるので荷痛みもひどかった。これに対し、中馬は宿場に関係なく荷送先まで付け通しできるのが特徴で、荷痛みは少なく速く送ることができた。宿問屋毎の庭銭がいらぬほかに、中馬は一人で四頭の馬を追うのが普通だから運賃は極めて割安（宿継ぎの5、6割）であり、運賃その他の交渉は荷主と中馬追いとが相対できめるなど、商人にとってはまことに便利であった。このため長野・松本間の荷が、中山道を避けて伊那街道の中馬に多く頼ることになり、江戸から京・大阪へ送る陸運荷物が、東海道よりは甲州街道中山道の途中から伊那の中馬を利用することを考えたのである。

伊那街道に中馬がはじまったのは、江戸時代初期であるが盛んになったのは中期以降である。はじめは、農民が農閑期副業として自家及び近在の産物を馬につけて、飯田城下町の市へ売るとか、東海地方へ運び出して売

り、帰り荷には塩・魚などを仕入れてきて売のような自分商いであった。自己生産物を自分で運び売ることに出発し、仲買商人の段階を経てやがて商品荷物運送業として本格的な駄賃稼ごに発展した。また農閑期副業から年中稼ごの専業者も現れるようになった。²⁴⁾

中馬で運ばれた荷物から伊那谷諸村の商品生産の様子が解る。江戸中期の1763年(宝暦13年)の記録によれば、胡桃・水油・あく灰・葉種・糸・繭・麻・古かね・がらく・煙草・木履・楨皮・生薬・木地・かち栗・柿・づみ皮・木杓子など色々な商品生産が行われている。また飯田町及びその付近の農村の消費力も相当大きかった。年間に馬背五万駄の入荷と二万駄の出荷があり、2288駄の魚、435駄の蜜柑を食べ、鎌30駄が周囲の農村へ商品として入っている。また、飯田は和紙及び元結の産地として有名であり上郷でも和紙の原料である楮を作っていた。しかし、問屋制家内工業の形態をとっていた元結業は飯田や下郷に多く上郷では少なかった。他に江戸中期以降の石灰(肥料)、養蚕や糸とり、干し柿がある。伊那の養蚕は中世以前から行われており江戸中期からは、中馬によって生糸が京都の西陣まで出荷され幕末には丹波・但馬地方にまで販路を拡大している。養蚕に関する禁止やお触れ、課税は宝暦年間(1751年～1763年)に盛んに行われているから飯田領農村に養蚕が浸透したのは江戸中期の宝暦年間であったことが解る。養蚕にも干し柿にも藩は課税をして農家が本来の穀作から離れるのを防ごうとしたが、養蚕のほうが経済的に有利だったため、農民は禁令にかまわず養蚕に力を入れている。飯田地方の養蚕が飛躍的に伸びるのは明治になって生糸が輸出製品になってからである。また、上郷は水利にも恵まれていたので水車営業や染色業、機織業も盛んであった。染色は江戸中期末、機織は明治になってからである。

これら手工業と商品生産が藩の殖産興業として独占的に行われたり、問屋制家内工業が一気に進み大商人に利益が独占された場合は、商工業の発展が農民の自立にはつながらなかったであろう。伊那地方の農村ではこうした商工業の

24) 上郷史編集委員会編「上郷史」上郷史刊行会、昭和53年5月、495-496ページ。

発展を背景として、幕末には農地の3分の1が小作地となっているが、それは江戸後期になって一気に加速した動きであり、この地方に農村舞台が発祥した江戸中期には村落はまだフラットな形で存在していた。

c. 上郷の村落共同体

上郷でも江戸初期には幕府の方針に沿って村落の行政的仕組みを整えようとした傾向は見られるが、中期以降は次第に実態に沿った形へと変化している。例えば役も中期以降は荷厄介として転売されたり、5人組も最初は表面に現れる人数だけでも5人にしていたものが実質的な人数を表面に出すようになる等である。

村定めには藩からの御触書を遵守徹底するためのものと自主的に定めた村定め2つのレベルのものがあつた。「自主的な村定めには農業生産活動を円滑に進めるためのものが多い。」²⁵⁾ このことは、村落共同体の基盤が生産とそれに関する自治にあつたことを示しており、そのため、江戸初期に上からかぶせた行政機構も中期以降は実質に沿ったものに変化し、村の自治が前面に出てくる。村の生活を維持するために村貫（むらつなぎ）と呼ばれる村費も徴収している。また、中山道の助郷（宿場人足の割当）は伊那谷の村々にとって大変な負担であつたため、たびたび惣代の名前で願書が出されている。飯田領であつた上郷はお城役を勤めることで助郷を免れていたが度重なる他村からの訴えで、1816年（文化14年）から1835年（天保6年）までの18年間、本助郷の一部代替を勤めている。ここにも生産と生活に根ざさざるを得なかつた共同体としての村落の姿がある。

村役人層は庄屋と長百姓である。別府村²⁶⁾では文政年間（1818年～1829年）に古い本家筋に対して新興分家筋が自分達の代表を長百姓にするための訴訟がおき、中期からは庄屋も数軒で交替するようになっている。村役人層以外の農民は小前百姓と呼ばれた。上郷における農民の年貢高は中・後期に至っても年

25) 同上、262ページ。

26) 上郷町には、江戸時代は飯沼村、別府村、上黒田村、下黒田村、南桑村5ヶ村が含まれていた。

貢高20俵以上の農家は一割に過ぎず、1俵から20俵までがほとんどで比較的フラットな構造であった。また、上郷が助郷を出していなかったことは、村人の経済と生活にとって好運であった。助郷はそれほど村人にとって負担でもあり、精神的にも村の荒廃を招いたということである。

土地の売買が急増するのは天保以降である。幕末には、年貢の取分が領主：地主：小作＝1：1：1ではなく地主の取分が領主の3.8倍にもなっている。こうした地主経営の有利さが投資を促し幕末には小作地が耕地の3分の1以上、2分の1近くになったものと思われる。小作地の全国平均が1873年（明治6年）で27%から33%、近畿地方が33%²⁷⁾であるから農民層分解は進んでいた方である²⁸⁾。飯田地方の生糸、機織業は幕末から明治にかけて急速に盛んになっていったことは前述したが、そのことと小作地の割合が近畿と近いことは関連するものと思われる。幕末には貨幣経済の浸透を反映して村内だけで通用する村札も発行されている。

②事例2 高知県梶原町の農村舞台

梶原町は、四万十川の源流、高知県と愛媛県の県境の四国山脈に位置する。現存する農村舞台は3ヶ所、近年廃絶となったのが1ヶ所、口碑によると他に4ヶ所の舞台があったという。現在人口5千人に満たない山間の町に8ヶ所もの舞台があったことは驚きである。梶原の調査は1993年夏と1994年夏の2回行ったものである²⁹⁾。

高知県の農村舞台の発祥も江戸中期であるようだ。安芸郡野根裏の北川家文書には地芝居が1767年以前から盛んに上演されていたという記録が残っている³⁰⁾。しかし、概して長野県伊那地方よりは遅く成立しているため農村舞台の

27) 工藤恭吉 精選復刻 紀伊国屋新書「幕末の社会史」紀伊国屋書店、1994年、102ページ。

28) 同上「旧幕時代における寄地主制の発展は、商品作物またはそれに準ずるものの生産が盛んで、生産性発展の著しかった地方に見られるのである。」(102-103ページ)

29) 現在使われていない農村舞台の調査はなかなか困難である。町の人も、その存在を忘れている事が多いからだ。頼りは、教育委員会だが、梶原への調査は、一度目の1993年夏は、台風に見舞われ、宮野々舞台を見たのみで奥の円明寺までは行けなかった。1994年再訪し、円明寺と三島五社神社境内の舞台及び昭和23年建設の芝居小屋を見ることができた。

30) 前出「農村舞台の総合的研究」698ページ、坂本正夫〈高知県下の農村舞台と地芝居〉の項ノ

存立基盤が少しずつ変化、混在している様子を伺うことができる。それは後に検討することにして櫛原町の農村舞台の特徴について調査の結果をまとめてみたい。

櫛原町には8ヶ所の農村舞台があるが、いずれもその発祥年がはっきりしていない。円明寺境内にあるものが最も古いと思われるが、140年前の火災で書類を全部消失している。御住職の話では「舞台の側の木の樹齢と同じ位だから200年から250年位前のものでしょう」ということである。宮野々舞台は1892年着工、1893年落成である。また同じく津野山舞台群に分類されている隣の東津野村の高野の舞台は1873年の建立であるが、それ以前にも舞台はあったという。津野山の舞台群は、伊那地方より少し遅く江戸後期から明治初期に発祥した様だが、記録があればもっと古い発祥かもしれない。円明寺の境内では毎年、1600年に非業の死を遂げた津野氏の霊をなぐさめるために行われる孝山祭に花取踊りと歌舞伎が奉納された。円明寺のある四万川地区を部落ごとに東西に分け、東部は歌舞伎を西部は花取踊りを行う決まりであり、昼間は花取踊り、夜は歌舞伎を行う習わしであった。ここでも村落共同体と祭祀が歌舞伎の基盤である。

櫛原の歴史も早くから伊予との交流で開けていた。伊予はまた、瀬戸内海を通じて九州や中国、近畿ともつながっている。高知へは歩いて3日かかるが伊予へは1日だったため伊予との交流のほうがずっと盛んであったという。四万十川流域の主な交通路は3つあった。1つは四万十川を下り下田港へ出て海上へとぬける交通路であり、2つめは、高知から中村・宿毛を経て伊予へ向かう政治的幹線である。そしてもう1つがこの幹線を避けて形成された経済ルートである高知から櫛原を経て伊予へ向かう山越えの道である³¹⁾。櫛原も経済ルート上に位置していたのである。江戸初期は各藩が城下町に商品経済の市場を集め農山村に商品経済が入りこむのを抑えたが、中期以降はこの山越えの道を通

を参照。

31) この山越えの道は、地元ではむしろ坂本龍馬脱藩の道として有名である。

り商品経済が山村にも浸透して行く。櫛原の各所に残る茶堂が人の行き来の多かった当時を伝えている。櫛原は四万十川の上流に位置するため川船による運搬も困難であり、この山越えの道が経済や文化の流入経路であった。江戸後期から明治にかけて防州や宇和島から大工をはじめとする職人も櫛原に移住している。櫛原から他国へ売り出す商品としては、茶・蕨粉・蜂蜜・楮草・油粕・こんにゃく・酒等があり、伊予からは米・魚・塩が入っている。幕末には広島まで茶を売りに行く人もあった。また、農家以外にも様々な職業の人が住んでいた。櫛原町史によると、吉祥寺過去帳には、紺屋・鍛冶・問屋・山番・大工・医師・免許店・荷物問屋・酒屋・樽屋・油屋等の記載がある。こうした経済的背景も農村舞台の存立と深く関わっていると思われる。(イギリスの農村も産業革命以後、これら職人の存在を失って村としての魅力を喪失していった。)

櫛原の農村舞台も、根底には古くから開けた交通路と文化の蓄積がある。津野山地方は、勇壮な津野山神楽で有名であり、中世の芸能が盛んであったという点でも伊那地方と共通する点が多い。ただし、伊那地方と違い製糸・機織等の手工業はなく商品経済の浸透度も伊那程ではなく、そのためか農村舞台の存立も遅い。現存する舞台での歌舞伎上演は1955年頃までで現在ではまったく行われていない。これも黒田人形や大鹿歌舞伎と異なる点である。

③事例研究に基づく考察

以上の事例研究から、農村舞台は必ずしも養蚕・製糸という存立基盤を必要としないこと、山越えの道という交通ルートが庶民の商品経済と文化のコミュニケーションルートとして重要な役割を果たしたといえる。また、農村舞台の存立基盤であった村落共同体についても、それが生産と生活に基づくフラットな組織であったことが推察される。そこで、論文③では、近世村落共同体の成り立ちと変化が農村舞台の展開にどのような影響を与えたか等について更に検討し、農村舞台考察の現代的意義について考える。